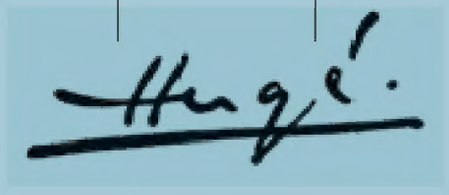
7

HERGÉ

STUDIOS HERGE

An electronic version in English is available on
Een elektronische versie is beschikbaar in het Nederlands op
tintin.com



SOMMAIRE

02
Aussi jeune que Tintin
éditorial

04
Mais qui tirait les fils chez Tintin ?
nostalgie

12
Un musée vivant et unanimement apprécié
actualité

17
Joost Swarte au musée
actualité

18
Travaux de studio
clin d'œil

22
Adieu à Jacques Martin
hommage

24
Haddock et le champagne d'Hergé
le coin des gourmets

26
***Les Aventures de Tintin* : sus au tabagisme**
insolite

31
***Les Aventures de Tintin* : le mystère Milou !**
insolite

32
Un être quasi surnaturel
souvenir

34
Albums parus pendant la guerre :
les codes secrets des numéros d'autorisation
expertise

42
Flup, Nénesse, Poussette et Cochonnet :
aux sources de l'aventure hergéenne
rare et beau

46
Quand le bon vin
de Georges Remi venait à manquer…
découverte

AUSSI JEUNE QUE TINTIN

Comme on le constatera à la lecture du sommaire figurant ci-contre, la septième livraison de la revue *Hergé* est, du point de vue thématique, aussi riche que variée.

Parmi les sujets traités, il y a notamment le tabac et l'alcool, tous deux présents, qu'on le veuille ou non, dans les *Aventures de Tintin*. Mais pas de soucis : si le tabac et l'alcool ne sont pas bons pour la santé, les articles qui s'y rapportent sont sans danger pour elle !

Autre chose. La disparition, au mois de janvier dernier, de deux maîtres de la Bande Dessinée franco-belge nous a d'autant plus incité à saluer leur mémoire qu'ils furent intimement liés à l'aventure du journal *Tintin* et, en ce qui concerne le premier d'entre eux, à celle des Studios Hergé. Nous voulons bien sûr parler de Jacques Martin et de Tibet.

Du créateur d'Alix et de Lefranc, on lira une évocation de l'œuvre due à un grand connaisseur de celle-ci et assortie d'un document inédit qui permettra de mieux saisir ce que collaborer avec Hergé pouvait signifier. On retrouvera Jacques Martin dans le cadre d'un article précisément intitulé « Travaux de Studios ».

À propos du créateur de Chick Bill et de Ric Hochet, pour lequel Hergé avait plus que de l'estime, nous avons choisi de révéler un document lui aussi inédit. Il s'agit de l'esquisse d'un dessin qu'Hergé ne finalisa pas et que, selon nos sources, Tibet n'eut malheureusement pas l'occasion de voir. L'esquisse en question, réalisée en 1978 pour le vingt-cinquième anniversaire de Chick Bill, met en scène Tintin, Milou et non pas Chick Bill mais Kid Ordinn, l'adjoint du shérif Dog Bull, que sa légendaire balourdise n'empêcha pas d'être un personnage vedette du journal *Tintin*. Jouant sur le fait que Tintin et Milou sont « nés » en 1929 et Chick Bill en 1953, Hergé imagine de représenter ses héros vieillis, puisqu'ils ont quasiment le double de l'âge du cow-boy de Tibet. C'est donc un Tintin un peu tremblant, lunettes sur le nez,

cornet acoustique à l'oreille et charentaises aux pieds qui, aux côtés d'un Milou passablement rabougri, déclare à Kid Ordinn : « Bon anniversaire, jeune homme ! Et je vous souhaite de paraître aussi jeune que moi, lorsque vous aurez mon âge ». On ignore si Hergé destinait ce dessin au journal *Tintin* ou à Tibet lui-même : toujours est-il que cette variation quelque peu iconoclaste sur l'âge de Tintin et Milou, dont aucun autre exemple n'est connu, aurait sans doute fort amusé Tibet.

Tibet avait introduit des séquences de Ric Hochet se déroulant dans un théâtre de marionnettes bruxellois, Chez Toone. Nous avons retrouvé les marionnettes du Péruchet [Belgique] et de Micheline Legendre [Canada] qui ont animé en scène [nous devrions dire : en castelet] les aventures du célèbre reporter et de ses amis.

Nous avons fait appel aux lumières d'un éminent tabacologue pour une réflexion sur la présence des cigares, cigarettes et pipes dans l'œuvre d'Hergé. Des conclusions étonnantes !

Les spécialistes ne se tiendront plus de plaisir en parcourant une étude sur les codes de la censure allemande et leur incidence sur la numérotation des albums *Tintin*, parus dans les années sombres.

Collectionneurs et amateurs se retrouveront pour quelques échos de la vente Moulinsart-Piasa, qui se tiendra chez Drouot, le 29 mai 2010.

Et nous célébrerons ce numéro, dense en informations et exclusivités, par des bulles de champagne — justement, celui que préférait Hergé.

L'occasion aussi de saluer la prochaine entrée de la revue *Hergé* dans le monde fascinant du numérique. Cette fois, Tintin entrera vraiment dans le XXI^e^ siècle, plus jeune que jamais !

Marcel Wilmet et Alain De Kuyssche

MAIS QUI TIRAIT LES FILS CHEZ TINTIN ?

Hergé et les marionnettes ? Des marionnettes Tintin, Milou, Haddock, Tournesol ? Oui, et sous plusieurs formes. Nous avons exploré ce domaine peu connu de ce que l'on appelle aujourd'hui « les produits dérivés ». Les marionnettes et leur castelet : un monde féerique et passionnant à découvrir. Suivez le fil !

Bien avant le cinéma, Tintin inspira les marionnettistes, d'abord en Belgique, puis en France et même de l'autre côté de l'Atlantique.

Le hasard s'attache à une date : 1929. Si le 10 janvier salue l'arrivée de Tintin et Milou dans les pages du *Petit Vingtième*, une autre naissance se passe en cette même ville de Bruxelles. Carlo Speder [1898-1983] est un jeune artiste enthousiaste, passionné de marionnettes. Il donne libre cours à sa fantaisie dans des spectacles qu'il réalise à domicile.

Milou, présent dans le spectacle «Tintin au Tibet», présenté au Théâtre du Péruchet, en 1984

Carlo Speder et… Milou ?

Années 50, une tournée du Journal *Tintin*

Les premières représentations de 1929 sont sommaires : un castelet posé sur une table, des marionnettes à fil, d'une quinzaine de centimètres de haut et un répertoire qui fait la part belle au merveilleux. À l'époque, princesses, princes charmants, fées, sorcières, dragons enflamment l'imagination des enfants. À l'école, ils apprennent encore les fables de La Fontaine et de Florian, les contes de Perrault et… d'Alphonse Daudet. On s'offre encore des frayeurs à l'écoute des mésaventures du Petit Chaperon Rouge, de l'agneau, de la chèvre de Monsieur Seguin, tous trois aux prises avec le grand méchant loup !

Il crée le Théâtre du Péruchet en 1931. Ce nom étrange serait né d'un défaut de prononciation : Ninette, la petite fille de Carlo Speder, transformait « père chéri » en « péruchet » !

UNE RENCONTRE THÉÂTRALE

Carlo Speder connaissait le journaliste du *Soir*, Jacques Van Melkebeke. Ce dernier rédigeait des chroniques théâtrales, tout en étant responsable des pages enfants. Il se joignit à Hergé et Paul Jamin, lorsque ces deux collègues du *Petit Vingtième*, interdit de publication par les Allemands depuis 1940, prirent en charge *Le Soir Jeunesse*.

Van Melkebeke consacra une de ses premières critiques de théâtre pour enfants à un spectacle de marionnettes, mené de main de maître par Carlo Speder. C'est ainsi que le marionnettiste et le « père » de Tintin firent connaissance — plus précisément, pendant la préparation de la pièce de théâtre *Tintin aux Indes*, aussi connue sous le titre *Le Mystère du Diamant bleu*.

Hergé et « Monsieur Péruchet » sympathisent. Le 13 janvier 1940, Hergé accepte de patronner la fondation de l'Académie de la Marionnette — sur l'acte fondateur, on retrouve sa signature, non loin de celle du dramaturge Michel de Ghelderode et en compagnie d'une foule de personnalités de ce temps déjà lointain. Entre le père de Tintin et « Moniseur Péruchet » naît une amitié qui ne s'éteignit qu'avec les disparitions des deux hommes, la même année, en 1983.

>>>

UN CERTAIN FRANS JAGENEAU

C'est ici qu'entre en scène un autre personnage, tout aussi important: Frans Jageneau. Ce fils d'antiquaire hollandais est présenté à Hergé par un ami commun, Bernard Heuvelmans [février 1948]. Ce dernier, chroniqueur scientifique, est un personnage des nuits bruxelloises: dans l'immédiat après-guerre, il se produit avec une formation de jazzmen! Ce qui ne l'empêchera pas, devenu cryptozoologue [spécialiste en phénomènes biologiques étranges], de conseiller Hergé pour le yéti de *Tintin au Tibet* [1958].

Doté d'un réel talent de dessinateur, Jageneau s'en va travailler au numéro 17 de l'avenue Delleur, à Watermael-Boitsfort, dans la banlieue de Bruxelles. C'est là que s'est réuni le « pré-studio Hergé », qui ne sera constitué officiellement que le 6 avril 1950.

Frans Jageneau y rejoint Guy Dessicy, Alice Devos et Édith Laudy [fille de Jacques Laudy, auteur de *Hassan et Kaddour*, une des séries du journal *Tintin*], très occupés par la mise en couleur et au nouveau format [62 pages] des albums en noir et blanc, publiés en une moyenne de110 pages.

Il travaille sur *Le Temple du Soleil* et *Popol et Virginie au pays des Lapinos*, pour lesquels il assurera des coloriages et quelques décors [notamment ceux du temple].

L'ARBRE DE NOËL ET UN CHAR À LA MER

Depuis sa création, le 26 septembre 1946, le journal *Tintin* remporte un succès grandissant. Son fondateur, Raymond Leblanc, sait comment capter l'intérêt des ados d'avant la télévision. Hergé lui a apporté son talent, son Tintin, mais aussi sa vision du monde, son humanisme.

La guerre a multiplié le nombre d'orphelins, de sans famille, d'enfants plongés dans la misère. Hergé imagine de mettre sur pied une action humanitaire. Elle s'appellera « L'Arbre de Noël de Tintin » et devrait devenir une sorte de rendez-vous annuel. Un premier spectacle est monté à Boitsfort, en 1949. Carlo Speder s'y produit. Frans Jageneau, qui a accompagné Hergé, est fasciné par le spectacle des marionnettes.

Peu après, Jageneau décide de quitter Hergé et de rejoindre Carlo Speder au Péruchet.

Raymond Leblanc déborde d'idées. Une de ses devises: « Il faut aller chercher le lecteur là où il se trouve ». En été, le lecteur type du journal *Tintin* se trouve en Ardenne ou au bord de la mer du Nord.

Dès 1950, un «Char Théâtre Tintin» sillonne les plages de la côte belge. Il est animé par Carlo Speder et Frans Jageneau. Les premières marionnettes à fil, issues du monde de Tintin partent à la rencontre des vacanciers!

Que l'on en juge. Pour la Belgique, l'année 1958 est celle de l'Exposition universelle de Bruxelles. L'attention du monde entier se concentre sur cette ville, bien décidée à promouvoir un «monde plus juste pour un monde plus humain».

Franz Jageneau et Carlo Speder, les «âmes» du Péruchet

DES «COMÉDIENS DE CHIFFON»

La riche histoire du Théâtre du Péruchet mériterait un livre… et certainement pas les menaces actuelles pour sa survie. Il s'agit d'un patrimoine unique au monde, totalement négligé par les autorités belges, et c'est très regrettable.

Ce sont Speder et Jageneau qui vont y organiser le 1er Festival Mondial de Marionnettes. À l'issue de l'Expo 58, Carlo Speder se retire et confie à Frans Jageneau «son» Péruchet. Le théâtre s'installe à la chaussée de Charleroi jusqu'en 1968.

>>>

Cette année-là, le Péruchet trouve asile dans une vieille ferme [50, avenue de la Forêt — 1050 Bruxelles. Tél. 02 673 87 30], où prennent encore vie les « comédiens de chiffon », ces marionnettes à fil, au perfectionnement desquelles Frans Jageneau n'a pas peu contribué.

On relèvera aussi que les époux Jageneau ont fondé le Festival Européen [est-ouest] de la Marionnette, qui inspirera le Festival de Charleville-Mézières, ville d'Arthur Rimbaud et désormais capitale mondiale de la marionnette. On leur doit aussi d'inoubliables spectacles de marionnettes, en compagnie des Jeunesses musicales de Belgique.

TINTIN AU TIBET ET AU BOUT DU FIL

Et Tintin dans tout cela ? Reportons-nous au mois de mai 1984. En hommage à Hergé, le Théâtre du Péruchet monte *Tintin au Tibet*. De nouvelles marionnettes sont créées : elles existent toujours dans le fabuleux musée attenant au théâtre.

Biserka Assenova, l'épouse de Frans Jageneau, est d'origine bulgare. Diplômée avec excellence en section Mise en scène et dramaturgie, à l'Institut des Arts de Prague, elle a imaginé nombre de mises en scène, dont celle de *Tintin au Tibet*.

Elle se souvient : « Ce fut un immense succès. Nous avions imaginé une mise en scène qui se jouait des écueils du récit. Ce n'est pas facile de porter à la scène une histoire comme celle-là ! Les décors de montagne consistaient en une sorte de paravent extensible à souhait, qui suggérait les lieux plutôt qu'il ne les montrait. Hergé n'a malheureusement pas vu cette adaptation, alors qu'il s'était amusé comme un fou à regarder un précédent spectacle de Frans : un music-hall, dont Dupond et Dupont étaient les incontestables vedettes ! »

Société royale depuis le 3 juin 1993, le Théâtre du Péruchet a déploré la disparition de Frans Jageneau, le 14 février 2010. Ainsi disparaissait une mémoire du théâtre de marionnettes et un connaisseur de l'œuvre d'Hergé. Son épouse, Biserka, et son fils, Dimitri, ont repris le flambeau.

TINTIN À MONTRÉAL

Micheline Legendre a joué un rôle crucial dans le développement des arts de la marionnette au Québec et au Canada. Attirée d'abord par la musique, elle devient violoniste dans l'Orchestre des Jeunes, dirigé par Fernand Graton [cela ne s'invente pas, une telle proximité avec la BD !].

Avec sa compagnie, Les Marionnettes de Montréal, fondée en 1948, elle sera l'une des premières à introduire la production canadienne sur la scène internationale. Micheline Legendre formera également toute une génération de marionnettistes.

Après avoir été initiée à la marionnette à Montréal en 1945 par le marionnettiste allemand Albert Wolff [avec lequel elle participe à une version de *Bastien et Bastienne*, opéra de jeunesse de Mozart], elle poursuit sa formation en 1951 et en 1952 à Paris, auprès du renommé Jacques Chesnais et lors de divers stages un peu partout en Europe.

Elle crée pour la scène, la télévision et le cinéma, et elle collabore, entre autres, avec l'Orchestre symphonique de Montréal et l'Office national du film.

1967, Exposition universelle de Montréal. Micheline Legendre crée *Tintin au Tibet*, suivi du *Trésor de Rackham le Rouge*. Hergé avait jaugé le talent de cette artiste canadienne et accepta même que Tintin soit mis à contribution pour une campagne de promotion du lait ! Hergé lui a cédé les droits exclusifs d'adaptation des *Aventures de Tintin*. Elle les représentera pendant sept ans, tous les étés, au Jardin des Merveilles, dans le parc Lafontaine, à Montréal.

Hergé s'y retrouve en bonne compagnie : Micheline Legendre s'est fait une spécialité de l'adaptation d'œuvres de Marguerite Yourcenar [un conte chinois], Antoine de Saint-Exupéry [*Le Petit Prince*], Homère [*Odyssée*]. Micheline Legendre nous a quittés le 5 janvier 2010.

Tintin et les marionnettes à fil ? Une belle et passionnante histoire !

ALAIN DE KUYSSCHE

Micheline Legendre et ses marionnettes

UN FILM TINTIN AVEC DES MARIONNETTES ?

Le premier long métrage inspiré par *Les Aventures de Tintin* date de 1947. Il s'agit du *Crabe aux pinces d'or*, réalisé par Claude Misonne.

Pas de personnages vivants. Pas un dessin animé. Un film de marionnettes ? Non. Ce sont des poupées de chiffon, animées, image par image.

Le DVD de ce film mythique est disponible sur *tintin.com*

DES MARIONNETTES POUR LE PLAISIR

Il n'y eut pas que des marionnettes destinées aux spectacles professionnels. Dès après la Seconde Guerre mondiale, des entreprises ont voulu commercialiser des Tintin, Milou, Haddock et Cie pour les castelets animés par des enfants.

Au Musée Hergé, on peut découvrir ces vieux jouets aux têtes en plastique, ainsi qu'un « Théâtre Tintin », construit dans les années 1960.

On retiendra aussi les marionnettes en plastique mou, estampillées Lombard éditeur 1972. Mais les plus recherchées ont été fabriquées, à différentes époques, par Ougen.

Citons aussi les marionnettes à doigt, malheureusement retirées du catalogue Moulinsart, ce qui en fait dorénavant des objets collector…

IL Y A MARIONNETTE ET MARIONNETTE

S'il fallait remonter aux origines de la marionnette, nous n'aurions pas assez de ce numéro pour arriver à bout de ce sujet !

Précisons seulement qu'en Europe et sur le continent américain, on distingue principalement trois catégories : les marionnettes à fil [comme c'est le cas pour le Théâtre du Péruchet et pour Micheline Legendre, au Canada], les marionnettes à tringle [caractéristiques du théâtre de Toone VII, à Bruxelles], les marionnettes à gaine, c'est-à-dire enveloppant la main, la tête et les bras de la marionnette suivant les mouvements des doigts]. C'est à cette dernière catégorie qu'appartiennent toutes les marionnettes « à tête de plastique » mises sur le marché, plus ou moins légalement, depuis les années 1930.

UN MUSÉE VIVANT ET UNANIMEMENT APPRÉCIÉ

À l'occasion de la première année de fonctionnement du Musée Hergé [il a ouvert ses portes le 2 juin 2009], petit retour sur quelques événements et visiteurs parmi tant d'autres.

EUROPALIA CHINE CÉLÈBRE TCHANG

Elle a fermé ses portes le 26 avril 2010, mais elle ne laisse que de bons souvenirs. L'exposition temporaire dédiée à l'amitié entre Tchang et Hergé a été à la fois une révélation et un plaisir pour l'œil.

Les Bruxellois ont tous été étonnés d'apprendre qu'une des quatre statues monumentales posées au sommet du palais 5, au Heysel, était l'œuvre de Tchang. Ce bâtiment, toujours debout, a été construit pour l'exposition universelle de Bruxelles, en 1935.

La délicate science de l'aquarelle et de la sculpture ont marqué la reconnaissance de Tchang, comme un grand artiste à part entière qui, un beau jour de mai 1934, croisa le chemin d'Hergé.

Chaque visiteur du Musée Hergé se sent chez lui dès qu'il pénètre dans l'édifice conçu par Christian de Portzamparc. Familles, visiteurs individuels, jeunes de corps et jeunes d'esprit, groupes, classes, enseignants venant en reconnaissance pour de futures visites scolaires, ambassadeurs, élus locaux, provinciaux, régionaux et fédéraux, artistes, étudiants : tous ont droit à un accueil digne des lieux.

Parmi les commentaires les plus souvent entendus : « C'est une double découverte : le bâtiment vaut, à lui seul, le déplacement. Mais le contenu des salles est une véritable révélation sur l'ensemble de l'œuvre d'Hergé, loin de se résumer aux aventures de Tintin et Milou ».

QUELQUES COMMENTAIRES…

Certains y vont de leur interprétation plus poétique : « En entrant dans la première salle du musée, j'ai revécu l'émotion ressentie à la lecture de mon tout premier *Tintin* ».

Un professeur de l'athénée Jean Absil [Bruxelles] a saisi l'intention de Christian de Portzamparc : « En quittant une salle, on traverse une passerelle à la lumière du jour. Un peu comme si on tournait une page ou si on quittait un chapitre avant d'entrer dans un autre épisode de la saga Hergé ».

John-Alexander Bogaerts, homme d'affaires bruxellois : « C'est le plus beau musée que je découvre depuis longtemps. Et quelle gloire pour la Belgique : depuis l'Atomium, en 1958, c'est la première entreprise culturelle privée qui voit le jour sur le sol belge ! ».

Jean Van Hamme, le talentueux scénariste des séries *XIII*, *Largo Winch*, *Thorgal* — pour ne citer que les plus connues — s'est aussi replongé dans l'univers d'Hergé et de Tintin : il fut un collaborateur du journal *Tintin*, pour lequel il scénarisa quelques épisodes de *Corentin* pour Paul Cuvelier [un des fondateurs de la publication, le 26 septembre 1946], avant d'y narrer les aventures de Thorgal : « C'est vraiment un écrin somptueux pour l'homme qui a fait le plus pour l'accession de la bande dessinée au rang de 9e Art ».

>>>

Le Roi des Belges, Albert II, a aussi exprimé son émotion devant les souvenirs privés et heureux que sa visite au musée a fait renaître — nous y avons fait allusion dans notre précédent numéro.

On y ajoutera les milliers d'anonymes qui, en quittant le musée, se sentent simplement un peu plus heureux.

Nous avons voulu mettre en évidence quelques moments émouvants récents qui ont jalonné la vie du Musée Hergé.

UN MARIAGE AU MUSÉE HERGÉ !

Insolite et inattendu [surtout pour la dame] : Simon Rogers, un visiteur australien, a voulu attendre de se trouver au cœur du Musée Hergé pour demander en mariage sa fiancée ! Cela se passait le 10 novembre 2009. De retour dans son continent lointain, il nous a adressé le message suivant :

« Rebecca et moi-même voulons vous remercier sincèrement pour vous être occupés de nous de manière aussi généreuse, dès que vous avez appris ma demande en mariage. Ce fut un grand moment d'émotion pour nous, mais c'est, avant tout, le souvenir de votre gentillesse que nous avons emporté en Australie, après un court séjour à Paris. Le cadeau que vous nous avez fait — Tintin, Haddock et Milou dans la décapotable qu'ils utilisent dans *Les 7 Boules de cristal* — se trouve en bonne place dans notre chambre !

À plusieurs reprises, nous avons eu l'occasion de raconter à nos amis les circonstances de ma demande en mariage. Je peux vous dire que le lieu de cet événement en a étonné quelques-uns ! Et cela, en dépit du fait que nombre de mes connaissances savent ma passion pour Tintin et l'œuvre d'Hergé.

Nous nous sentons vraiment privilégiés de pouvoir partager une belle histoire, grâce au sens incroyable d'hospitalité que l'équipe du musée nous a témoigné. […] Le Musée Hergé restera pour nous et pour toujours un lieu tout spécial. Encore une fois, avec nos remerciements ».

Inutile d'ajouter que tous nos vœux accompagnent ces jeunes mariés !

EN SOUVENIR DE SON ALTESSE LE PRINCE ALEXANDRE DE BELGIQUE

Tout aussi poignant, le texte que S.A. la Princesse Léa de Belgique nous a fait l'honneur d'inscrire dans le livre d'or [février 2010] :

« Je suis à la fois heureuse et triste.
Heureuse d'avoir découvert Madame Tchang
et ce lieu magique.
Triste, puisque cette visite était celle
dont le Prince Alexandre se réjouissait tant.
Il avait eu la chance de rencontrer Hergé,
en parlait souvent et connaissait son œuvre
en expert.
Aujourd'hui, comme chaque jour, je pense à lui.
Merci.
De tout cœur ».

Léa de Belgique

Cette visite était prévue de longue date et faisait la joie de S.A. le Prince Alexandre, malheureusement ravi à l'affection des siens. La Princesse était accompagnée notamment du Ministre d'État, M. Jos Chabert, qui y est allé de son évocation : « Quelle belle journée ! Je revis ma jeunesse. Bravo ! Ceux et celles qui travaillent ici méritent profondément ces bravos ».

>>>

TOONE VII AU MUSÉE HERGÉ : RENCONTRE HISTORIQUE ENTRE TINTIN ET WOLTJE !

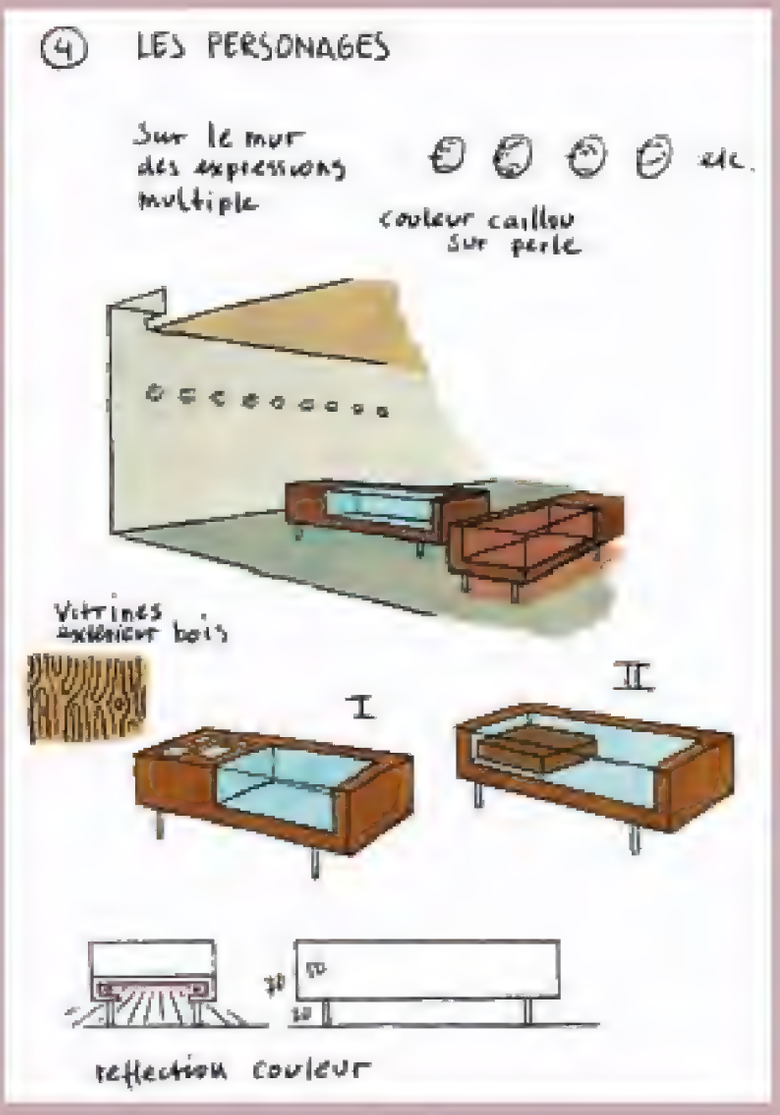
C'est le représentant d'une dynastie prestigieuse qui franchit le seuil du musée, un jour de mars 2010 ! José Géal a revêtu le titre de Toone VII, ce qui ne signifie pas qu'il est le fils de Toone VI ; pas plus que ce dernier n'appartenait à la famille « biologique » de Toone V.

Depuis Toone I, seuls Toone III et Toone V étaient parents. La parentèle reprend ses droits, puisque le successeur de Toone VII sera Nicolas Géal, le fils de José.

Le Théâtre Royal de Toone est installé, depuis 44 ans, à deux pas de la Grand-Place de Bruxelles. Mais il se situait au départ dans le célèbre quartier des Marolles.

Ce haut lieu de la « bruxellitude » était cher au cœur d'Hergé, puisque sa grand-mère y vivait, rue Terre-Neuve qui devint « Rue du Labrador », première adresse de Tintin, au numéro 26, avant de devenir l'adresse du Musée Hergé à Louvain-la-Neuve !

Il ne fait pas de doute qu'Hergé, grand amateur de saveurs et de parlers bruxellois, a fréquenté le théâtre Toone, avant la guerre. La gouaille de Woltje, la vedette du Théâtre Toone, est très proche de celle de Milou, grand commentateur des faits et gestes de son maître, avant de passer le crachoir à Haddock, personnage bruxellois s'il en est.



JOOST SWARTE AU MUSÉE HERGÉ

Dès le 22 mai 2010, Joost Swarte sera au centre d'une exposition temporaire dans le Musée Hergé. Étroitement lié au musée, dont il fut le scénographe, l'artiste hollandais présentera une rétrospective sur 40 années vouées au dessin.

Né à Heemstede [Pays-Bas], le 24 décembre 1947, Joost Swarte est attiré dès l'adolescence par la peinture. À 15 ans, il fréquente l'atelier de l'artiste réaliste Roelof Klein, dont il dira: «Il m'a appris à regarder, savoir utiliser mes yeux». Par ailleurs, il suit les cours de l'Academie Industriële Vormgeving [académie de mise en forme industrielle; en fait, une approche du design industriel]. C'est là qu'il a abordé les méthodes d'impression, la théorie des couleurs, et même… la charpenterie.

Très vite, il se sent attiré par la bande dessinée et commence à être publié dans le magazine *Tante Leny Presenteert* [1970-1971]. Sa notoriété grandissante lui assurera de composer les couvertures de publications telles que *Vrij Nederland* et *Humo*.

La notoriété internationale lui viendra en 1980, après sa participation au Festival BD d'Angoulême.

Joost Swarte est un nom connu et apprécié dans divers domaines: illustration de pochettes de disques, affiches, vitraux, architecture, arts graphiques, mobilier…

Sa proximité avec Hergé date des années 1980. Swarte admire ce dessin auquel il donnera l'appellation de «ligne claire», opposée au style «atomium», représenté par l'école dite de Marcinelle [Jijé, Franquin, Roba…].

L'exposition temporaire du Musée Hergé permet de découvrir ce créateur incontournable du 9e art, qui a influencé toute une génération de jeunes auteurs.

TRAVAUX DE STUDIO

Comment une bande dessinée peut-elle transmettre la sensation de vie ? Hergé n'aura jamais cessé de la prendre pour modèle. Il reste à cet égard un exemple majeur pour toute la profession. Son succès doit certainement quelque chose à cette capacité si grande qu'il avait d'apprivoiser le réel.

« Cent fois sur le métier remettez votre ouvrage… ». Lorsqu'un jeune talent demandait à Hergé comment s'améliorer en matière de dessin, ce dernier faisait invariablement le même type de réponses : travailler, travailler sans cesse et dessiner d'après nature, copier les modèles, humains, paysages, objets pour ensuite, bien entendu, les revisiter par son style et son talent personnel.

Le père de Tintin et Milou procéda ainsi toute son existence, le carnet de croquis à la main et le crayon à sa portée immédiate. Pour lui, le don n'était que la partie visible de l'iceberg, la plus grande part de la réussite devant être légitimement attribuée à la transpiration, à l'effort, à l'énergie généreuse que l'on mettait dans son travail.

TOUS EN SCÈNE

Soucieux de rendre le plus réaliste possible un univers pourtant nourri de fictions diverses, il multiplia les croquis de toutes natures. Ces ébauches, esquisses et autres croquis d'attitudes furent plus nombreux encore à partir des années cinquante, époque qui verra la création des Studios Hergé et donc l'apport de collaborateurs spécialisés qui soulageront le créateur dans un grand nombre de travaux en rapport avec les différentes séries publiées.

Il pourra alors se concentrer sur ce qui l'intéressait le plus : le dessin de ses personnages. Pour arriver à ses fins, l'artiste n'hésitait pas à faire appel à tous ceux qui pouvaient servir les besoins d'une noble cause, celle de coller à la réalité des choses.

Cela passait par des séances de pose où, du jardinier de sa propriété dans la campagne brabançonne à ses plus fidèles collaborateurs, chacun pouvait être sollicité et servir ainsi à la juste représentation des situations prévues par le découpage de l'histoire.

> > >

Michel Demarets [Tintin] portant Roger Leloup [le professeur Tournesol]

Pour varier les plaisirs, il arrivait que l'arroseur soit arrosé, nous dirions même plus, qu'Hergé prenne lui-même une posture pendant qu'on le croquait. Quoi qu'il en soit, tous les membres de son équipe posèrent pour lui : Bob De Moor, Jacques Martin, Roger Leloup, Michel Demarets, Guy Dessicy, pour ne citer que les plus connus.

Avant la création des studios, Edgar Pierre Jacobs, créateur de la mythique série des *Aventures de Blake et Mortimer*, prit également la pose pour lui.

VOL 714 POUR L'ÉTRANGE

Une fois n'est pas coutume, c'est devant l'objectif que se retrouve un trio de choix, au cœur des Studios Hergé, alors en pleine réalisation de la vingt-deuxième aventure de Tintin : *Vol 714 pour Sydney*. Hergé photographie lui-même ses collaborateurs.

Nous sommes au milieu des années soixante, dans le grand bureau du patron et il s'agit de reconstituer une scène que le lecteur découvrira à la page 56 d'un album très différent des autres épisodes de la série des *Aventures de Tintin et Milou*. La contestation n'est pas loin et le nouvel ouvrage sortira d'ailleurs en… mai 68.

Depuis l'épisode de *Tintin au Tibet* [1960], rien ne semble plus pareil dans le petit monde de Tintin. Les épisodes atypiques se suivent mais ne se ressemblent pas, signe de la sensible évolution d'un auteur et d'un homme qui ont profondément changé.

Vol 714 pour Sydney poursuit sur cette ligne que l'on ne peut plus vraiment qualifier de claire avec cette étrange histoire qui mêle le paranormal à la science-fiction, tout cela sur fond de désacralisation du genre, avec un Roberto Rastapopoulos confiné dans un rôle où le pathétique rivalise avec le grotesque absolu.

L'île de Pulau-Pulau Bompa*, dans la mer des Célèbes en Indonésie, sert de cadre au récit, région du monde particulièrement riche en éruptions volcaniques et importants mouvements sismiques.

UNE SCÈNE QUI SENT LE SOUFRE

Les deux clichés pris par Hergé nous montrent respectivement Michel Demarets portant Tryphon Tournesol, alias Roger Leloup, suivis par Jacques Martin, devenu pour quelques instants le capitaine Haddock, qui soutient le petit savant barbichu, incarné cette fois par Michel Demarets !

Ce moment dramatique, qui intervient quelques pages avant la fin de l'histoire, illustre

Jacques Martin
[le capitaine Haddock]
soutenant Michel Demarets
[le professeur Tournesol]

bien le courage de Tintin, bravant le danger d'asphyxie pour sauver son ami d'une mort certaine. Le tremblement de terre, l'éruption du volcan, la chaleur suffocante, les terribles vapeurs toxiques de soufre, voilà une séquence qui méritait le détour et les poses des collaborateurs d'Hergé ont certainement contribué à la rendre plus crédible encore.

C'est aussi l'occasion de rendre un hommage en forme de clin d'œil à l'un des acteurs de cette mise en scène, Roger Leloup, créateur des *Aventures de Yoko Tsuno*, et dessinateur de talent qui conçut, tel un ingénieur en aéronautique, le prototype du Carreidas 160, triréacteur d'affaires appartenant au milliardaire Laszlo Carreidas. Un avion supersonique d'avant-garde qui n'a rien perdu de sa modernité quelques décennies plus tard…

Dominique Maricq

* Si l'île de Pulau-Pulau existe bel et bien, celle de Pulau-pulau Bompa vient tout droit de l'imagination d'Hergé. Une appellation qui joue sur les mots et signifie en dialecte bruxellois, le pull-over du grand-père ! [Le pull au bon-papa…]

ADIEU À JACQUES MARTIN

C'est un géant de la bande dessinée franco-belge qui nous a quittés, en ce début d'année. Jacques Martin, créateur des personnages d'Alix et Lefranc, avait été aussi un des piliers des Studios Hergé, dans les années 1950 et 1960.

Alix l'Intrépide, les péripéties autour d'un jeune Gaulois, apparues dans les pages du journal *Tintin*, le 16 septembre 1948; *La Grande Menace*, première aventure du reporter Guy Lefranc, née dans le même journal, le 21 mai 1952 — est-il nécessaire de préciser que ces best-sellers sont l'œuvre de Jacques Martin ?

Martin, Jacobs et Cuvelier appartenaient à ce que certains ont appelé « le clan de la ligne claire ». Ces auteurs usaient d'une technique du dessin [et du récit !] immédiatement abordable, visuellement et dans le développement de l'action.

Elle avait été engendrée et développée par Hergé. Cette efflorescence de talent n'a pas fait école; tout au plus a-t-elle initié des imitateurs, avec des bonheurs souvent discutables. Des œuvres fortes, comme *Tintin*, *Alix*, *Lefranc*, *Corentin* [Paul Cuvelier], *Blake et Mortimer* [Edgar Pierre Jacobs], appartiennent à leurs créateurs et à personne d'autre, ce qui démontre à suffisance la pertinence de ne pas mettre en route de nouvelles aventures de Tintin, qui ne pourraient être que des trahisons.

LES DÉBUTS AU JOURNAL TINTIN

Jacques Martin était né à Strasbourg, le 25 septembre 1921. Dès son jeune âge, il attrapa le virus du dessin, une saine maladie qui ne plaisait guère à ses parents, et notamment à son père, qui travaillait dans le domaine de l'aviation.

Cette occupation paternelle vaut-elle au jeune Jacques de se retrouver élève à l'école des Arts et Métiers ? En tout cas, il y glane une réelle virtuosité dans le dessin technique.

Dessin de Jacques Martin, prévu pour la série « Histoire de l'automobile », réalisé vers 1955 [non publié]

Mais le jeune homme brûle de raconter des histoires. Il commence par des illustrations et, en 1946, débarque en Belgique, où il se marie… et apprend l'existence du journal *Tintin*. « Hergé était déjà mon modèle. J'avais découvert Tintin dans des publications françaises, et cela me paraissait un exemple à suivre », confiait-il à son biographe, en 2002.*

C'est en septembre 1948 qu'est publiée la première planche d'*Alix l'Intrépide*. Une aventure contemporaine, *La Grande Menace*, suivra en 1952 et inaugurera la série *Guy Lefranc*.

AUX STUDIOS HERGÉ

En 1953 Hergé invite Martin à rejoindre le studio, fondé en 1950. Y travaillent des gens comme Bob De Moor.

Le nouveau venu au studio commencera par fournir des illustrations pour la collection de chromos *Voir et Savoir* — Hergé a su déceler les qualités de dessinateur industriel, qui correspond à la formation scolaire de Jacques Martin. L'histoire de l'illustration reste marquée, notamment, par l'admirable série consacrée à l'aviation.

Les machines sortent de la plume de Jacques Martin, Hergé y ajoute une saynète dont Tintin et Milou sont les protagonistes humoristiques.

Le créateur d'Alix va occuper une place importante dans le studio. C'est lui qui mènera à bien le dernier album de la collection *Jo, Zette et Jocko* : *La Vallée des Cobras*.

Il s'impliquera dans les albums *L'Affaire Tournesol*, *Coke en stock*, *Tintin au Tibet* et *Les Bijoux de la Castafiore*. Son rôle se cantonnera à celui de conseiller sur le plan du scénario. Il fournira aussi des gags, réinterprétés par Hergé pour arriver au stade final que nous connaissons.

En contrepartie, le Studio Hergé interviendra dans les albums *Alix* [notamment *La Griffe noire* et *Les Légions perdues*] et *Lefranc* [*L'Ouragan de Feu* et *Le Mystère Borg*], et c'est même son collègue du Studio Hergé, Bob De Moor, qui reprendra le dessin de cette dernière série, dans *Le Repaire du Loup*.

Jacques Martin quittera le Studio Hergé en 1972.

Jusqu'à sa disparition, Jacques Martin disposait d'un réservoir d'idées impressionnant. Un mot, une situation, une idée, une réplique déclenchait sa verve et donnait naissance à une œuvre qui gardera sa place au pinacle de la bande dessinée mondiale.

Adelin Guyot

*On lira, à ce propos, *Avec Alix, l'Univers de Jacques Martin*, par Thierry Groensteen et Alain De Kuyssche [Casterman, 2002], on pourra aussi consulter le site *tintin.com*

Hergé et Jacques Martin au studio, 1958

HADDOCK ET LE CHAMPAGNE D'HERGÉ

Au début des années 1950, Georges Remi se rendit en compagnie de quelques amis en Champagne, sans doute pour y quérir quelques bouteilles de « bulles divines ». Le périple les conduisit du côté d'Écueil, au sud-ouest de Reims, plus particulièrement en la Maison Brochet-Hervieux. Ils y dégustèrent diverses coupes de grands crus. Le divin nectar combla assurément Hergé ! Consécration : il le mit en exergue dans les aventures de Tintin…

Le 24 septembre 1952, paraît dans le journal *Tintin* une des scènes les plus cocasses d'*Objectif Lune*. Le capitaine Haddock éprouve de grandes difficultés à ouvrir une bouteille de champagne. Baxter, le directeur du centre spatial, l'a en effet invité dans son bureau, ainsi que le professeur Tournesol, l'ingénieur Frank Wolff et Tintin accompagné de Milou, pour porter un toast au succès de l'expédition lunaire imminente.

À Haddock donc, l'honneur de faire sauter le bouchon de la dive bouteille, ce qui d'emblée ne semble pas évident. Le toujours très serviable Wolff veut l'aider, mais notre picoleur impénitent le rabroue d'un : « Dites, vous n'allez tout de même pas m'apprendre à déboucher une bouteille de champagne ? ». Soudain — pan ! — le bouchon saute de lui-même et se fiche dans la gorge de Haddock !

Tandis que le capitaine manque de s'étouffer, Milou, lui, en profite pour goûter au pétillant breuvage. Mais cela se passe également mal pour ce dernier, lorsque Tintin, d'une claque dans le dos du capitaine, lui fait recracher son bouchon qui s'en va percuter la tête de l'animal.

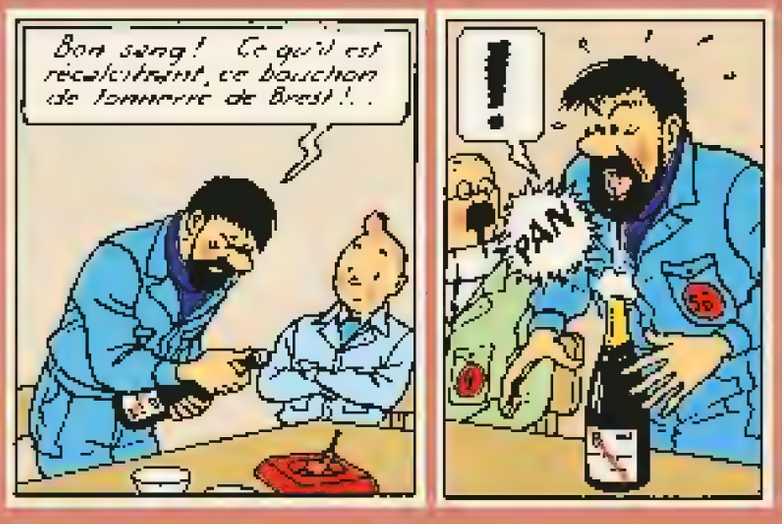
Tout est bien qui finit bien, quelques instants plus tard Baxter déclare l'incident clos et sert une coupe aux quatre futurs héros de l'espace.

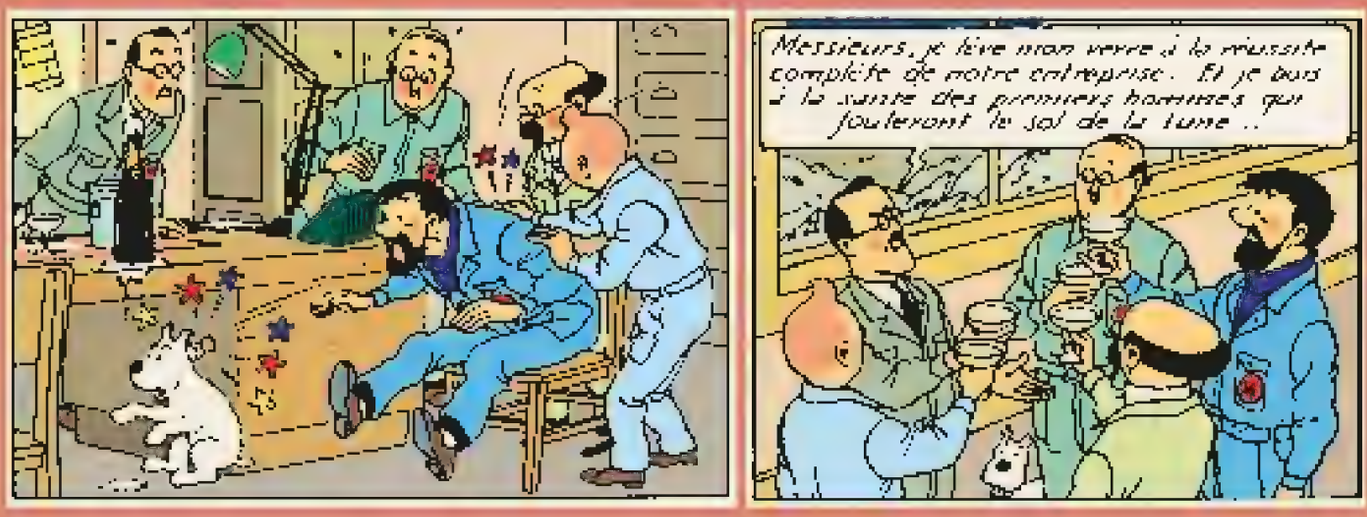
UNE TOUCHE DE ROUGE

Sur la planche originale à l'encre de Chine de la page 55 de l'album, le nom du champagne « Brochet » et « Hervieux » est clairement lisible. En y regardant de plus près, on le retrouve dans les albums suivants.

Le premier coloriage, destiné au journal *Tintin*, fait apparaître ce nom sur une simple étiquette blanche, identique à celle des bouteilles produites à l'époque. Dans une version ultérieure, une coloriste des Studios Hergé a dû penser que cette bouteille méritait d'être mise plus en valeur : elle gratifia l'étiquette blanche d'une bande transversale rouge.

La vignette devint ainsi moins lisible tout en offrant quelque ressemblance avec une marque de champagne plus connue, le Mumm Cordon Rouge.




Messieurs, je lève mon verre à la réussite complète de notre entreprise. Et je bois à la santé des premiers hommes qui fouleront le sol de la lune..

UNE TRADITION FAMILIALE

Lorsque Georges Remi découvrit le plus humble domaine Brochet-Hervieux, vraisemblablement dans le courant de 1951, il y fut reçu par le viticulteur-propriétaire, Henri Brochet, et son épouse Yvonne Hervieux. Un couple qui avait crée sa propre marque quelques années plus tôt, très précisément en 1945 !

En vérité, les vignobles étaient la propriété de leurs familles respectives depuis quelques siècles. Leurs ancêtres avaient fait souche en Champagne dès 1715. Hergé et ses compagnons de voyage se lièrent d'amitié avec ce couple et revinrent régulièrement à Écueil.

Henri Brochet décéda en 2001 à l'âge de 82 ans. Son épouse, Yvonne, reste fort active. Cette solide dame, âgée aujourd'hui de 87 ans, se souvient très bien de « Monsieur Remi et ses amis ». Jadis, Hergé venait régulièrement leur rendre visite en compagnie de son ami Marcel Van Campenhout et de l'un ou l'autre gourmet.

Et Yvonne de témoigner que « Monsieur Hergé aida même une fois aux vendanges, mais pas longtemps ! Une matinée en fait, juste avant de rentrer à Bruxelles… ». Tout en ajoutant que les vendanges étaient une besogne très éreintante.

Brochet-Hervieux est actuellement exploité par les deux fils d'Henri et Yvonne : Alain et Vincent. Ils gèrent à eux deux les 16 hectares de vignobles de la propriété et, aidés par une dizaine d'ouvriers, produisent annuellement quelque 150000 bouteilles de champagne.

FICTION ET RÉALITÉ FONT BON MÉNAGE !

Vincent nous confia l'anecdote suivante : « L'épisode de cette bouteille que Haddock ne parvenait pas à ouvrir est historiquement vrai. En ces temps-là, notre père s'était mis en tête d'acheter des bouchons en 'liège massif' ; alors qu'en principe un bouchon de champagne est constitué d'un souple agglomérat de liège en sa partie supérieure et de deux ou trois rondelles de liège en dessous, là où le bouchon est en contact avec le liquide. Un bouchon en liège massif est extrêmement dur et n'est pratiquement pas 'débouchonnable'. Monsieur Remi nous avait d'ailleurs raconté qu'un de ses amis avait déchiré son pantalon pendant une telle opération, tellement il avait dû tirer et forcer sur le bouchon d'une de nos bouteilles ! Et cette scène, vous la retrouvez illustrée et paraphrasée dans cet album. »

Encore une preuve que Tintin et ses compagnons de l'aventure spatiale ont bien toasté avec du Brochet-Hervieux, devenu de fait, le champagne maison d'Hergé. Mais depuis lors, l'étiquette de la marque a fort évolué : elle présente plus de panache qu'autrefois. Et pourtant, elle ne porte toujours pas de cordon rouge !

Marcel Wilmet

LES AVENTURES DE TINTIN : SUS AU TABAGISME

Jamais cette rubrique n'aura aussi bien porté son nom : insolite ! Tintin et le tabac ? L'association paraît impossible, hors de propos, inutile. Et cependant… C'est un lecteur assidu de l'œuvre d'Hergé qui nous adresse le texte que vous allez lire dans les pages qui suivent. Un lecteur qui ne plaisante pas avec la question du tabagisme : il est médecin tabacologue, à l'hôpital Paul Brousse, Département d'Addictologie, à Villejuif [France]. Comme ce spécialiste manie la plume avec bonheur, nous n'avons pas résisté au plaisir de vous confier son… diagnostic.

Dès la première case dessinée de *Tintin au pays des Soviets*, on se retrouve dans l'air du temps : pour se donner de la prestance, le directeur du *Petit "XX^e"* fume la pipe !

Les Aventures de Tintin se dévorent plusieurs fois, les relectures s'apparentant à de la gourmandise ! Nous en reprenons, nous les dégustons, au rythme parfois infernal des achats ou des dons d'albums que nous collectionnons avidement. Nous découvrons l'aventure, les protagonistes, les gags. Enfants, nous apprenons l'existence des météorites, des Incas, l'impérialisme japonais des années 30…

Nous avons souhaité connaître la manière dont Hergé appréhendait le tabagisme de ses contemporains, en nous concentrant sur les albums couleur des années 1942 à 1976. Cette période est particulièrement intéressante car, de l'après-guerre au début des années 60, fumer était vécu par les hommes comme une bonne habitude à laquelle environ 70 % des adultes s'adonnaient. Les femmes, à cette époque, étaient peu nombreuses à fumer régulièrement [moins de 20 % des Françaises par exemple].

À partir des années 60, les hommes ont été de moins en moins nombreux à fumer, alors que paradoxalement le nombre de femmes fumeuses dans les pays industrialisés a augmenté. Il a fallu attendre la fin des années 50 pour que la première étude médicale prouve la dangerosité du tabac et en France, 1975, pour que soit publiée la première loi contre le tabagisme [loi Veil]. Depuis cette période, la perception de fumer et donc le comportement de la société vis-à-vis du tabac ont changé. Dans ce contexte, l'œuvre d'Hergé peut-elle influencer le tabagisme des plus jeunes ?

Une partie de l'intrigue des *Cigares du Pharaon* repose sur le mystère entourant les cigares Flor Fina…

LA PLACE DU TABAC DANS L'ACTION

Les Cigares du Pharaon, le titre plante d'emblée le décor. Et pourtant, dès la planche 9, Tintin se demande si ce sont de vrais cigares [case 3]. Et ce n'est qu'à la dernière page qu'il trouvera le fin mot de cette énigme [planche 62, case 4]: ce n'était pas du tabac mais de l'opium!

Dans *Le Sceptre d'Ottokar*, le tabagisme occupe également une place de choix. Tintin fait connaissance de deux jumeaux, les frères Halambique, dont l'un, Nestor, porte des lunettes et fume, alors qu'Alfred ne fume pas et n'a pas besoin de verres pour y voir clair.

Au début de l'album, *Le Secret de La Licorne*, Tintin croit trouver une cigarette sous un meuble, avant d'y découvrir le premier parchemin du Chevalier de Hadoque, ancêtre de notre brave capitaine [planche 11, case 4].

Oui, la sigillographie est une chose passionnante. D'ailleurs, jetez un coup d'œil sur ma collection et vous en serez convaincu...

Dans le Sceptre d'Ottokar: Un fumeur compulsif, un des jumeaux Halambique. Une cigarette suit l'autre…

L'affaire Tournesol sera en partie résolue grâce à une autre cigarette. Il s'agit d'un paquet de cigarettes bordure, perdu par un espion dans le laboratoire de Tournesol [planche 15, cases 5 à 11]. Tintin et Haddock retrouvent cette marque à Nyon, chez le professeur Topolino [planche 24, case 4] — ce qui les remet sur la piste de ce cher Tournesol.

Enfin, dans *Tintin et le Picaros*, si le tabac n'a pas une place importante dans l'intrigue proprement dite, il occupe tout de même une planche entière. Haddock, en rupture de stock, déplace un bataillon entier de policiers de l'infâme Tapioca pour sécuriser le trottoir d'un buraliste de Tapiocapolis [planche 20].

LE TABAGISME DES BONS ET DES MÉCHANTS

Nous avons comparé dans chaque album les personnages masculins, bons, méchants et neutres [les neutres pouvant être définis comme ceux qui ne participent pas directement à l'action]. Exemple: le paysan syldave qui indique à Tintin la direction de Klow]. Si nous ne prenons pas en compte Tintin, Haddock, Tournesol et les Dupondt dans notre comparaison, nous pouvons constater que les personnages masculins

>>>

fumeurs utilisent aussi bien des cigarettes, des cigares que la pipe! Mais quelques comparaisons se révèlent intéressantes.

En effet, si les bons et les méchants sont aussi nombreux à fumer le cigare et la cigarette, les bons fument beaucoup plus la pipe que le cigare et que la cigarette, comparés aux méchants [la différence est statistiquement significative, c'est-à-dire avérée].

Le génie observateur d'Hergé avait certainement perçu que les fumeurs de pipe ne sont pas les mêmes que les accros aux cigares ou aux cigarettes. Ils sont en général moins dépendants physiquement à la nicotine et n'ont pas le même profil psychologique que les adeptes de la cigarette ou du cigare!

Les femmes dans *Les Aventures de Tintin* fument-elles? Madame Castafiore ne fume pas. Le pourrait-elle? Sa voix ne pourrait pas supporter l'agression de la fumée de tabac. Cependant quelques très rares femmes fument. Nous en avons retrouvé trois, bien particulières. Deux d'entre elles sont proches de «méchants». Dans *Tintin en Amérique*, une des convives [planche 57, case 5] fume la cigarette. Dans *Coke en stock* [planche 36, case 8] une des invitées de Rastapopoulos fume une cigarette dans un élégant fume-cigarette, objet mis en valeur par les tabagistes dans les années 60, afin de renforcer à la fois l'image séduisante de la femme fumeuse et… leurs profits! Enfin, l'épouse du général Alcazar [*Tintin et les Picaros*, planche 41, cases 1 et suivantes] s'adonne aux cigares, comme un homme dont elle ne partage cependant pas le goût pour le whisky de l'ignoble général Tapioca.

TINTIN, SES AMIS ET LE TABAC

Haddock est un invétéré fumeur de pipe, comme la plupart des personnages «bons» et fumeurs de l'univers de Tintin. Arrivant dans le monde de Tintin dans *Le Crabe aux pinces d'or*, Haddock est d'abord montré comme un amateur d'alcool, traité d'ivrogne par Allan [planche 14, case 8]. Mais, il faut attendre la planche 39 [case 6] pour voir notre capitaine fumer la pipe pour la première fois.

Haddock ne fume pas que la pipe: pris dans la tourmente touchant les membres de l'expédition Sanders-Hardmuth, il prend un cigarillo [*Les 7 Boules de cristal*, planche 25, cases 5 et suivantes]. Il fume [enfin tente de le faire — merci Abdallah!] un cigare, à la fin de *Tintin au pays de l'or noir* [planche 62, case 10].

Dans *Le Lotus bleu* :
Hé oui ! Tintin fume…
pour la bonne cause,
et déguisé !

Dans aucun album, Tournesol ne fume ni ne boit. Le seul lien avec le tabac est l'utilisation très personnelle de la pipe de Haddock [*Objectif Lune*, planche 11, case 9].

DUPOND ET DUPONT, REMÈDES CONTRE LE TABAGISME !

Les Dupondt peuvent à eux seuls dégoûter de nombreux jeunes enfants d'utiliser du tabac. En effet, à chaque fois qu'ils tentent de prendre du tabac sous différentes formes, leurs tentatives dérapent ou n'aboutissent pas.

Mes homonymes voient leur briquet exploser quand ils veulent allumer une cigarette [*Tintin au pays de l'or noir*, planche 2, case 12], avalent leur chique [*Le Trésor de Rackham le Rouge*, planche 15, case 9], fument [enfin] un cigare… du condamné, avant d'être sauvés par Tintin et Haddock [*Tintin et les Picaros*, planche 59, case 1].

>>>

Dans *Le Crabe aux pinces d'or* :
À l'occasion, Dupond et Dupont
ne refusent ni un petit verre,
ni un bon cigare !

Le jeune homme qui était monté à bord en même temps que vous m'a chargé de vous dire qu'il ne pouvait plus vous atten-
dre : il vient de partir...
Ah ! Tintin !... C'est vrai, nous l'avions oublié...

Dans la suite des aventures, Haddock aura cependant bien du mal à fumer : quand il prend par erreur le cornet acoustique de Tournesol [*Objectif Lune*, planche 12, case 1], quand il manque d'allumettes dans sa cellule du *Temple du Soleil* [planche 25, case 3] ou de tabac [*Tintin et les Picaros*, planche 20] et encore quand il se brûle la barbe en s'endormant [*Coke en stock*, planche 24, case 8] ou à cause de Tournesol [*L'Affaire Tournesol*, planche 62, case 6], pour ne citer que quelques situations. Fumer n'est donc pas si facile que cela !

Dans *Le Lotus bleu*, même dans une fumerie [d'opium, en l'occurrence], Tintin ne fume pas — même déguisé !

Enfin, Tintin affirme à plusieurs reprises ne pas fumer — bien avant que les dangers du tabagisme soient prouvés [*Le Sceptre d'Ottokar*, planche 2, case 7; *Au pays de l'or noir*, planche 38, case 9]. Et pourtant, pour la bonne cause, il se voit une seule fois contraint de fumer un cigarillo.

Afin de parfaire son déguisement en général Haranochi et passer les contrôles japonais pour sauver le fils de Monsieur Wang, Tintin fume un cigarillo comme le montrent les cases 6 à 16 de la planche 30 et la case 1 de la planche 31 du *Lotus bleu*. Tintin est un exemple : sportif, il ne boit ni ne fume, sauf sous la contrainte !

TINTIN, UN EXEMPLE À SUIVRE

Dans son œuvre grandiose, Hergé, en génial observateur et conteur de son temps, a parfaitement décrit certains usages du tabac, certains traits de fumeurs. Il a donné une image négative, non pas du tabac lui-même, mais de l'acte de fumer. A-t-il également voulu montrer les non-fumeurs [Tintin, en particulier] comme des modèles à suivre ?

La prise de la première cigarette à l'adolescence est la résultante de l'interaction de trois facteurs : des facteurs de risques liés au produit [vulnérabilité génétique à devenir dépendant par exemple], des facteurs individuels de vulnérabilité [tempérament, anxiété…] et des facteurs de risques environnementaux [familiaux, sociaux, rôle des pairs…].

Les premières cigarettes sont souvent fumées par comportement d'imitation résultant de modèles qui peuvent être réels, symboliques ou imaginaires ! Il est donc possible de penser que, de fait, Hergé a aidé un certain nombre de ses jeunes lecteurs à rester des non-fumeurs. Comme s'il donnait un conseil : suivez Tintin dans ses aventures !

Patrick Dupont

© F.A.R.

René Milhoux sur sa « machine à gagner » !

MILOU OU MILHOUX ?

Voici une autre contribution de lecteur. Cette fois, c'est Milou qui se trouve en cause !

Jusqu'à présent, il est communément admis que le nom de Milou dérive du surnom que l'on donnait à Marie-Louise Van Cutsem, la première « petite amie » du jeune Georges Remi [il avait 11 ans quand ils se rencontrèrent, en mars 1918 !]. De Marie-Louise à Milou, il n'y avait qu'un pas…

Mais voici que notre correspondant, Monsieur Renaud A. Milhoux, nous en apprend une bien bonne :

© F.A.R.

Course de côte de Malchamps à Spa

© F.A.R.

Record d'Autriche du kilomètre lancé

© F.A.R.

René Milhoux

« Dans les années 20 et 30, mon grand père, René Milhoux, était un « héros national », champion motocycliste et recordman dans sa spécialité. On le surnommait « le diable blanc », car il revêtait toujours un pardessus blanc. Il fut un jour invité dans les bureaux du XX^e Siècle pour une interview. Sur place, un bon nombre de membres du personnel, attachés de près ou de loin au journal, s'étaient déplacés pour rencontrer ce petit homme, René Milhoux, qui battait tous les records sur des machines affolantes. C'est là qu'il aurait rencontré Georges Remi, qui après une petite conversation lui aurait demandé si ça ne le dérangeait pas trop que le chien de Tintin portait le même nom que lui. Mon grand-père avait un très bon sens de l'humour ! Comme en plus, l'orthographe était différente, il n'y vit aucun inconvénient. En dépit de sa modestie, René Milhoux était une star et Milou n'en était qu'à ses débuts… »

Tout laisse croire qu'entre Milou et Milhoux, il n'y a qu'une coïncidence, mais nous voulions vous confier cette anecdote, qui fait revivre une époque bouillonnante de records et de recordmen !

« UN ÊTRE QUASI SURNATUREL »

Vers la fin des années 1920, un certain Franz Dubreucq créa avec ses parents, à Bruxelles, une entreprise de cartonnage qui se rendit célèbre auprès des aficionados de Tintin en fabriquant des jeux de cubes et des puzzles inspirés de ses aventures.

Franz Dubreucq sur la plage de La Panne, en 1946 [collection J. Dubreucq].

La camionnette Ford utilisée dans les années 1930 par les Cartonnages Dubreucq [collection J. Dubreucq].

Franz Dubreucq eut trois enfants : d'abord deux filles, ensuite un garçon prénommé Jacques. Celui-ci avait dix ans quand, en 1943, la route de son père croisa celle d'Hergé. À l'époque, le petit Jacques allait tous les jours chez le marchand de journaux local pour y attendre fébrilement l'arrivée du *Soir* et se précipiter illico sur le minuscule strip des *Aventures de Tintin* qu'y publiait Hergé. Aussi, quand il apprit que son père avait été trouver Hergé dans sa maison de Boitsfort, l'enfant n'en crut pas ses oreilles. Tout à coup, « la réalité dépassait la fiction » : pour lui, en effet, Hergé était « un être quasi surnaturel ». Et voilà que son père l'avait vu en chair et en os !

S'il n'eut pas le privilège de rencontrer Hergé, le petit Jacques eut toutefois celui de voir en primeur les superbes illustrations que le dessinateur réalisa en vue de la création des jeux de cubes et des puzzles Tintin. Le temps passa, Jacques Dubreucq devint adulte, se lança dans une carrière d'ingénieur et, à l'âge de la retraite, se fit connaître en publiant de remarquables ouvrages d'archives consacrés au passé des communes bruxelloises.

De la conception et de la fabrication des jeux de cubes et des puzzles Tintin, cet historien sur le tard garde quelques souvenirs. C'est ainsi qu'il voit encore les jeux de cubes, « livrés non montés, c'est-à-dire à l'état de feuilles prépoinçonnées, les six faces du cube déployées en croix, avec des languettes latérales pour le collage ». Restait alors « à casser les petits ponts de fixation du carton type bristol, à dresser les cubes et à enduire les languettes de colle arabique ». Bref, c'était « un jeu d'enfant » : on ne saurait mieux dire ! C'est ainsi, également, qu'il se rappelle à quel point l'interlock des puzzles donna du fil à retordre

à son père. Qu'entend-on par interlock ? Pour qu'un puzzle soit tout à fait opérationnel, « il faut pouvoir le prendre par n'importe quel angle et le tenir à la verticale sans qu'aucune pièce ne s'en détache : à cette fin, il est nécessaire que toutes les pièces s'emboîtent [*to interlock*, en anglais] les unes aux autres grâce à d'infimes courbures du carton ». Il fut d'autant plus difficile de réaliser ces courbures que la technique liée à celles-ci avait été mise au point en Angleterre où, en raison de ces temps extrêmement troublés, il fut impossible d'en retrouver la trace.

Alors, Monsieur Dubreucq fils, fier de votre père ? « Que oui ! Et d'Hergé aussi » !

Bernard Tordeur

Les mots entre guillemets sont extraits du témoignage de Jacques Dubreucq aux Studios Hergé.

Conservée à l'état pratiquement neuf, la rarissime boîte de cubes Tintin [collection particulière].

- HERGÉ -

LES AVENTURES DE TINTIN

L'ÉTOILE MYSTÉRIEUSE

ALBUMS PARUS PENDANT LA GUERRE : LES CODES SECRETS DES NUMÉROS D'AUTORISATION

Cette rubrique s'adresse d'abord aux spécialistes de l'œuvre d'Hergé. Mais elle a aussi pour but d'aider les possesseurs et collectionneurs d'albums, de dessins et d'objets. Ou peut-être avez-vous l'intention d'acquérir une pièce rare ? En ce cas, la rubrique « Spécialistes » vous permet de forger votre opinion. De cette manière, vous entrerez quelque peu dans les secrets des experts et de leur travail pour établir la valeur d'un album Tintin !

On entend souvent dire par les collectionneurs qu'il ne faut pas chercher à comprendre la logique des numéros qui se trouvent sur le deuxième plat des éditions originales couleur de Tintin.

Pourtant, en étudiant les correspondances entre Casterman et Hergé, d'une part, en menant, d'autre part, des recherches sur les différentes éditions Tintin, et en se référant à des faits historiques et bibliographiques, il est possible de retrouver une logique !

COMMENT CELA SE PASSAIT SOUS L'OCCUPATION ALLEMANDE

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il est bon de resituer le cadre historique. Une guerre suscite des situations exceptionnelles, même dans le monde de l'édition !

Des recherches documentaires concernant la Belgique sous l'Occupation [mai 1940 — septembre 1944] ont permis d'établir les quatre faits suivants, utiles pour ce qui concerne les albums Tintin :

À chaque titre d'album a correspondu un numéro d'autorisation attribué par l'organisme de censure allemand, la *Propaganda Abteilung*. Pour ce qui concerne Tintin, on relève ainsi le numéro 1786 pour *Le Secret de La Licorne* ou le numéro 5594 pour *Le Crabe aux pinces d'or*.

Le numéro obtenu pour le titre permettait l'obtention de la quantité de papier nécessaire pour l'impression. Le papier était rationné, rare et cher. La censure allemande était donc toute puissante : selon son agrément ou son refus, l'imprimeur obtenait ou non le papier nécessaire.

Les numéros ont été attribués successivement. Cela signifie que plus le numéro attribué est élevé, plus l'édition est récente.

Cette procédure a été imposée par la *Propaganda Abteilung* de janvier 1943 à septembre 1944 [date de la libération de Bruxelles].

LES ÉDITIONS CASTERMAN FACE À LA CENSURE

Pour les Éditions Casterman, les conséquences de l'interventionnisme de la censure n'ont pas été minces.

Ainsi, pendant la période soumise aux numéros d'autorisation, l'éditeur n'a pas diffusé au grand public d'albums sans numéro d'autorisation ou avec un mauvais numéro d'autorisation.

>>>

Casterman s'est volontairement et scrupuleusement conformé aux directives de l'ordonnance de la *Propaganda Abteilung*. On en a la confirmation dans le fait que pour diffuser la seconde tranche de l'édition originale du *Secret de La Licorne*, l'entreprise tournaisienne a utilisé erronément le numéro d'autorisation du *Crabe aux pinces d'or* et l'a barré avec le numéro 1786. Ce numéro avait été obtenu pour *Le Secret de La Licorne*, dans la foulée des autorisations accordées à *L'Oreille cassée* [1785], *Le Secret de La Licorne* [1786] et *L'Île Noire* [1787].

LA CHRONOLOGIE DES AUTORISATIONS ALLEMANDES

On remarque, en effet, que Casterman a obtenu par anticipation des numéros d'autorisation pour des titres à paraître.

Une première demande a été établie, début mars 1943, c'est-à-dire avant l'impression du deuxième plat pour les albums de l'année. On y mentionnait, avec leurs numéros, les éditions couleur de *L'Oreille cassée* [1785], *Le Secret de La Licorne* [1786] et *L'Île Noire* [1787].

Une deuxième demande a été établie, mi-1943, pour l'édition originale couleur du *Crabe aux pinces d'or* [numéro obtenu : 5594].

Pour l'année 1944, il y eut une troisième demande [courrier du 8 novembre 1943 de Charles Lesne — responsable des albums Hergé chez Casterman — à l'auteur de Tintin]. Il s'agissait, cette fois, des secondes éditions de *L'Étoile mystérieuse* [7110], *Le Trésor de Rackham le Rouge* [7111], *Le Secret de La Licorne* [7112], *Tintin en Amérique* [7113], *L'Oreille cassée* [7114] et *Le Crabe aux pinces d'or* [7116].

Notons que les numérotations pour *Le Trésor de Rackham le Rouge* et pour *Tintin en Amérique* n'ont jamais été utilisées en raison de la disparition de la censure, en septembre 1944 [libération de Bruxelles]. Dans le même courrier, on apprend l'interdiction de réimpression pour *L'Île Noire* pendant toute la période de censure.

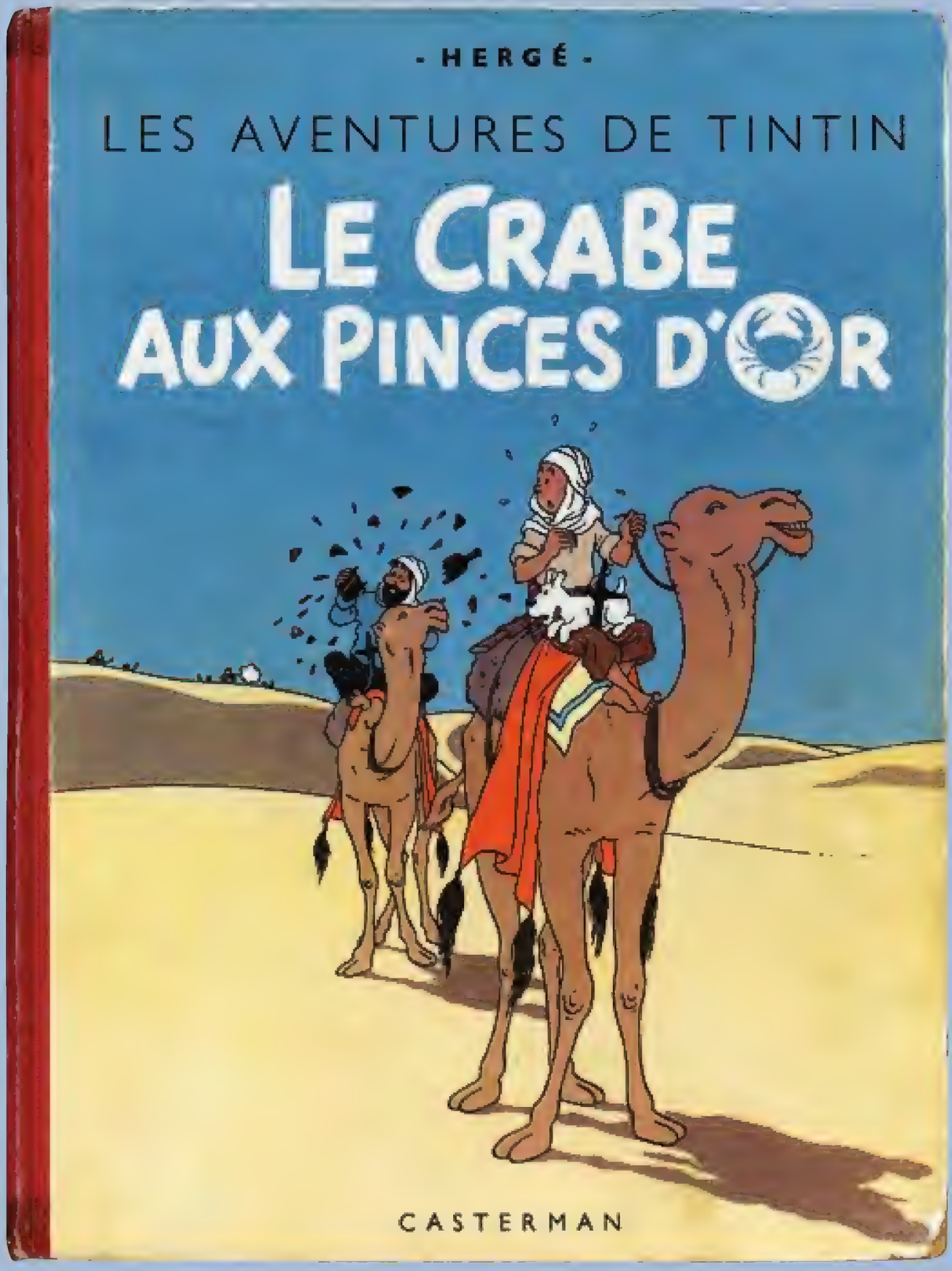
QUELQUES MYSTÈRES DÉVOILÉS POUR LA COLLECTION TINTIN

À situation exceptionnelle de guerre, confusions fréquentes. Livrons-nous au jeu du question/réponse, afin de débroussailler les mystères !

Question 1 : Pourquoi le dos A 20 [propre aux numéros 1785, 1786 et 1787] de *L'Étoile mystérieuse* reprend-il les numéros d'autorisation destinés à *L'Oreille cassée*, *Le Secret de la Licorne* et *L'Île Noire* ?
Réponse : Lorsque le système de demande de papier, via des bons d'autorisation, est mis en place [à partir du 15 janvier 1943], *L'Étoile mystérieuse* est déjà à l'impression et le quota de papier se trouvait déjà en réserve [voir correspondance entre Hergé et Charles Lesne du 12 janvier 1943]. Il n'y avait donc pas besoin de numéro pour ce titre. Du reste, cette seconde édition existe aussi sous cartonnage A 18, sans numéro. Casterman a néanmoins procédé à une unique impression du deuxième plat pour les quatre titres comportant trois numéros d'autorisation, le 15 mars 1943. Une correspondance entre Hergé et Ch. Lesne [2 mars 1943] nous révèle qu'il s'agit de la date de l'impression des quatre couvertures, en amalgame.

Question 2 : Pourquoi *Le Secret de La Licorne* aurait-elle reçu le numéro 1786, puisque l'ordre final d'impression des trois titres [*L'Oreille cassée*, *L'Île Noire* et *Le Secret de La Licorne*, respectivement 1785, 1786 et 1787] impliquait que *Le Secret de La Licorne*, troisième dans la chaîne d'impression, devait obtenir le numéro d'autorisation 1787 ?
Réponse : Au moment de la demande d'autorisations par Casterman, Hergé et Ch. Lesne envisageaient dans leur planning d'éditer *Le Secret de La Licorne* avant *L'Île Noire* [voir planning envoyé par Ch. Lesne à Hergé, le 2 mars 1943].

>>>


- HERGÉ -
LES AVENTURES DE TINTIN
LE CRABE AUX PINCES D'OR
CASTERMAN

- Hergé -

les aventures de

TINTIN

L'ÎLE NOIRE

CASTERMAN

Question 3 : Pourquoi la seconde édition du *Crabe* [A 23, numéros 7110, 7112, 7114 et 7116], parue le 21 décembre 1944, c'est-à-dire après la fin de l'occupation allemande, comporte-t-elle encore un numéro d'autorisation alors que celle de *L'Île Noire* [A 23 bis, sans numéro], parue à la même époque, n'en comporte pas ?
Réponse : La seconde édition du *Crabe* a commencé à être imprimée en mai 1944 [courrier de Ch. Lesne — 26/04/44]. Casterman avait donc demandé un numéro d'autorisation pour ce titre, alors qu'il imprimait par avance les dos A 23 pour les quatre titres à rééditer en 1944. L'impression du *Crabe* ayant traîné en longueur jusqu'en décembre, l'album est sorti à cette époque, muni d'un numéro, devenu inutile du fait de la Libération.
L'Île Noire a lui été imprimé à Bruxelles chez Degrève, à partir d'octobre 1944 [courrier de Ch. Lesne — 11/10/44], c'est-à-dire après la libération de Bruxelles [septembre 1944]. Il en fut de même pour la troisième édition de *L'Oreille cassée*. Le dos A 23bis a donc été imprimé sans numéro par cette imprimerie, après la disparition de la censure allemande.

Question 4 : Existe-t-il vraiment un dos A 22bis [numéros d'autorisation 7111, 7112 et 7113] ?
Réponse : Référencé au BDM, mais mystérieux et introuvable, aurait-il commencé à être imprimé en septembre 1944, puis stoppé du fait de la Libération ? Dans ce cas, il correspondrait aux demandes d'autorisation pour *Rackham*, *La Licorne* [2e édition] et *Tintin en Amérique*…

Question 5 : Combien existe-t-il d'éditions différentes pour chaque titre ?
Réponse : Entre 1 et 3 maximum, pour chaque titre. En voici le détail :
L'Étoile mystérieuse : 3 éditions [A 18, A 20, A 23].
L'Oreille cassée : 3 éditions [A 20, A 23, A 23bis].
L'Île Noire : 2 éditions [A 20 et A 23bis].
Le Secret de La Licorne : 2 éditions [A 20 et A 23].
Le Crabe aux pinces d'or : 3 éditions [A 22, A 23, A 23bis].
Le Trésor de Rackham le Rouge : 1 édition [A 24].
Les autres éditions sont des recartonnages…

Question 6 : À quoi correspondent les recartonnages ?
Réponse : Ce sont des éditions reprises dans la liste ci-dessus et parues hors période de censure — sauf exception. À nouveau, voici les précisions :
Le Crabe aux pinces d'or [A 18]. Actuellement donné comme E.O. [édition originale] couleur de 1943 : impossible, en période de censure. S'il existe, c'est une rareté postérieure à septembre 1944, jamais rencontrée et qui mériterait examen !
Crabe [A 21] : actuellement donné comme E.O. couleur de 1943, en pleine période de censure, ce qui est contradictoire. L'examen des cahiers intérieurs confirme qu'il s'agit de l'édition A 23bis [septembre 1945]. Un seul exemplaire passé en vente publique, en 25 ans ! C'est ce qui s'appelle une rareté.

Crabe [A 22, dos jaune] : l'édition originale couleur du *Crabe aux pinces d'or* est constituée de deux tirages successifs différents. Pendant la guerre, les dos rouges ont été utilisés par Casterman jusqu'au 31 décembre 1943. Début 1944, les dos jaunes ont été utilisés, probablement pour marquer l'année 1944, suite à une nouvelle commande de pelliors [matière utilisée pour les dos d'albums] et peut-être aussi pour identifier les rééditions.

L'implication est particulièrement importante pour l'édition originale du *Crabe aux pinces d'or*, qui comme *La Licorne* a été tirée en 2 passes :

Tirage N° 1 : E.O. du *Crabe aux pinces d'or* dos rouge du 9/12/43 : premier plat carton épais, papier des cahiers intérieurs « vergé », 4e plat A 22.

Tirage N° 2 : édition 1944 du *Crabe aux pinces d'or* dos jaune [entre janvier et avril 1944] recartonnée, avec un deuxième plat A 22 : premier plat carton fin, papier partiellement « vergé ».

>>>

Crabe et *Licorne* [A 22 bis] : aucun *Tintin* avec un tel deuxième plat n'est jamais apparu en vente dans le courant de ces vingt-cinq dernières années. Si un exemplaire existe, il est quasi unique… En tout cas, il ne peut s'agir d'une édition à part entière !

L'Oreille cassée [A 22 et A 24] : actuellement données respectivement comme deuxième et septième éditions ! Aucun exemplaire n'étant passé en vente publique, en 25 ans, il ne s'agit pas de rééditions mais de recartonnages. Rareté exceptionnelle : si vous tombez sur un de ces exemplaires… Les A 22 et A 24 sont forcément des recartonnages de la troisième édition A 23bis. La raison : il n'existe que trois éditions couleur distinctes de *L'Oreille cassée*. Il s'agit des A 20 et A 23 [Casterman, soumises à la censure] et du A 23bis [sorti de l'imprimerie Degrève et non soumise à la censure].

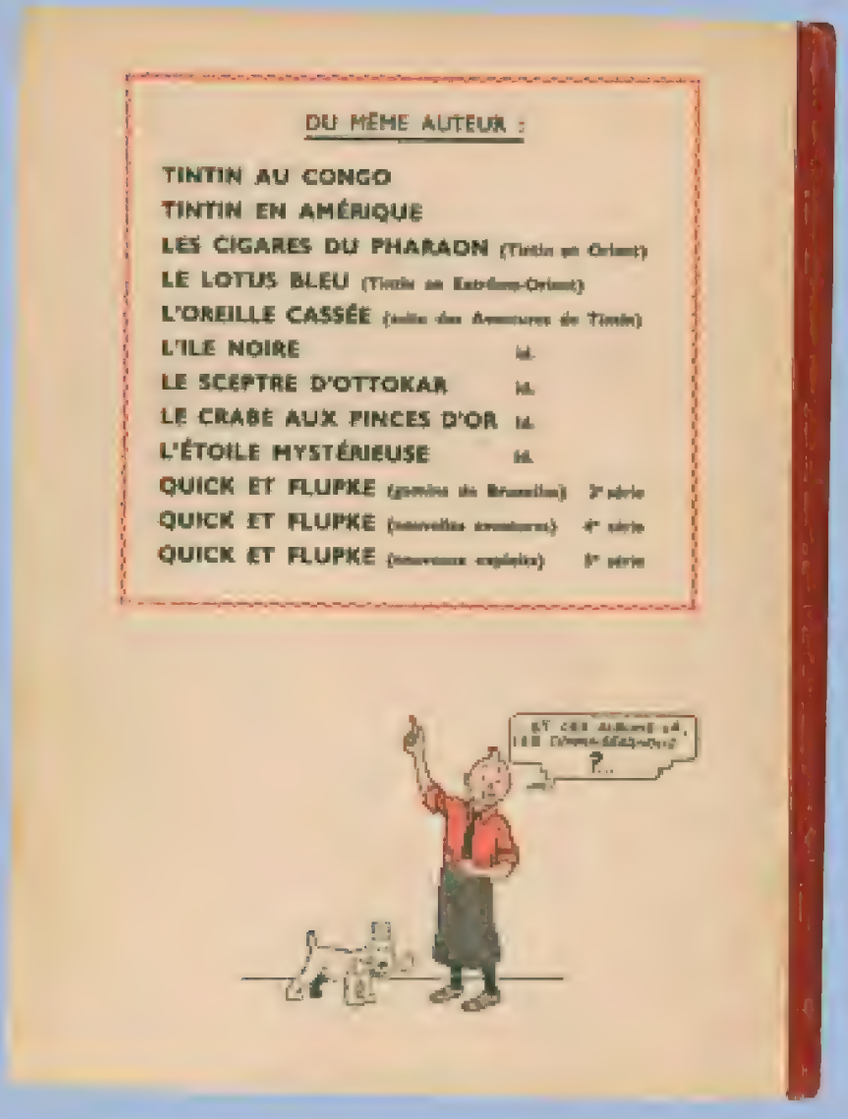
Le Secret de La Licorne [A 21] : effectivement utilisé avec son numéro barré 1786 pour correspondre au N° d'autorisation attribué par la censure allemande. Des cahiers intérieurs de l'E.O. ont été écoulés dans un second tirage de l'édition originale [mentionné dans les correspondances Hergé / Casterman]. En 25 ans, six exemplaires sont passés en vente publique : ultra-rare !

L'Oreille cassée [A 18] : habituellement donnée comme cinquième édition, et comme recartonnage de l'E.O. Probablement un début de tirage de l'E.O., en juin 1943. Un examen des cahiers reste à faire pour le prouver… mais cet exemplaire reste également introuvable !

Éditions alternées [A 22 et A 21] : leur destination n'étant pas le public, Casterman a pu utiliser n'importe quel cartonnage, même en période de censure…

Comme vous le constatez, le travail d'identification des différentes éditions d'albums *Tintin* relève de l'enquête policière ! Nous espérons vous avoir intéressés à ce travail passionnant. Et indispensable, à une époque où le marché de la bande dessinée passe à la vitesse supérieure…

Gilles Fraysse



PETIT LEXIQUE DU SPÉCIALISTE

Voici quelques indications pour vous y retrouver dans la jungle des numérotations.

Les éditions « dos blanc » ce sont les éditions couleurs, parues en période de guerre. Elles se caractérisent par un deuxème plat à fond blanc abusivement dénommé « dos blanc ». Six titres, parus entre 1942 et 1945, sont très recherchés par les collectionneurs, surtout en édition originale : *L'Étoile mystérieuse*, *L'Oreille cassée*, *L'Île Noire*, *Le Secret de La Licorne*, *Le Crabe aux pinces d'or* et *Le Trésor de Rackham le Rouge*.

Plat le « premier plat », c'est la couverture avant. Le « deuxième plat » correspond à la couverture arrière. Pour la période de guerre, les deuxièmes plats sont classifiés de la manière suivante :

A 18 contenant la liste des titres, sans *Le Secret de La Licorne* et aucun numéro d'autorisation.

A 20 contenant la liste des titres, avec *Le Secret de La Licorne* et avec trois numéros d'autorisation : 1785, 1786 et 1787.

A 21 même contenu, mais avec numéro d'autorisation barré : 5594 1786.

A 22 *idem*, avec numéro d'autorisation 5594.

A 23 *idem*, avec quatre numéros d'autorisation : 7110, 7112, 7114 et 7116.

A 23bis [ex A19] *idem*, sans numéro d'autorisation.

A 24 nouvelle présentation des albums, intégrant *Le Trésor de Rackham le Rouge*, sans numéro d'autorisation.

De plus, un plat **A 22bis** existerait avec trois numéros d'autorisation : 7111, 7112 et 7113. Il n'est encore jamais apparu sur le marché…

Dos [ou reliure] c'est la partie qui relie le premier et le deuxième plat. Casterman a utilisé du papier Pellior rouge, en 1942 et 1943, puis du jaune ou du bleu, en 1944 et 1945.

Cahiers les albums de 62 pages sont constitués de l'assemblage de 4 cahiers de 16 pages chacun, cousus avec un fil blanc.

Recartonnage ce sont des albums qui ont été fabriqués par Casterman avec des deuxièmes plats ne correspondant pas aux éditions des cahiers — en général, afin d'écouler des cahiers ou des deuxièmes plats restant en stock.

ET VOILA!
IL EST BIEN CHOUETTE.
HINCE SE VEINARDS!

-HERGÉ-

FLUP, NÉNESSE, POUSSETTE ET COCHONNET : AUX SOURCES DE L'AVENTURE HERGÉENNE

À l'occasion de la vente Moulinsart-Piasa [le 29 mai, à Drouot, Paris] resurgissent des trésors que l'on croyait perdus à jamais. Comme le rappelle son musée, Hergé, ce n'est pas que Tintin — ce qui n'est déjà pas si mal ! À ce corpus « non Tintin » appartiennent Flup, Nénesse, Poussette et Cochonnet, qui inaugurèrent les premiers numéros du *Petit Vingtième*, dès 1928.

L'Extraordinaire Aventure de Flup, Nénesse, Poussette et Cochonnet représente la première contribution d'Hergé en bande dessinée dans le premier numéro du *Petit Vingtième*, le 31 octobre 1928.

Deux pages retrouvées trouveront, sans doute, acquéreur[s] lors de la vente Moulinsart-Piasa.

Tout Hergé est dans cette œuvre éphémère. Le titre, d'abord : il s'agit de « l'extraordinaire aventure », comme sont « extraordinaires » les « Aventures de Totor, C.P. des Hannetons » que le jeune homme narre dans les pages du *Boy-Scout*, depuis 1925. Il s'agit d'en mettre plein la vue aux jeunes lecteurs du jeudi — *Le Petit Vingtième* paraît ce jour, dont l'après-midi signifie « congé » pour les écoliers.

UN CERTAIN SMETTINI

Le fantastique, le féerique annoncent *Popol et Virginie au pays des Lapinos* ; les garnements, qui se cachent derrière des enfants modèles, ont déjà une saveur des *Exploits de Quick et Flupke* ; la fascination pour l'aventure menée tambour battant, sur le mode feuilletonesque, c'est bien un des tremplins, avec Totor, d'un futur Tintin.

Et cependant, Flup, Nénesse, Poussette et Cochonnet ne sont pas entièrement de la plume d'Hergé. Il illustre un scénario de Smettini, alias Armand De Smet, un journaliste sportif, qui se sent une plume d'auteur pour les enfants.

On en est encore, comme pour *Totor*, au stade d'images soulignées par un texte littéraire. Encore timides, les phylactères [à l'époque, on parle plutôt de ballons, terme emprunté à l'américain balloons] apparaissent çà et là dans les dessins.

Hergé ne s'en cache pas : il reste plein d'admiration pour Alain Saint-Ogan et ses Zig et Puce, qui ont adopté la narration par les dialogues inscrits dans des sections de l'image. Estime-t-il que le public du *Vingtième Siècle* n'est pas prêt pour cette nouvelle façon de faire ? Ou lui-même hésite-t-il, alors que la bande dessinée ne représente pas son premier choix pour l'avenir de sa carrière d'illustrateur ? Ne nous lançons pas dans les spéculations faciles et vaines.

Smettini ne marquera pas l'histoire de la bande dessinée. Hergé ne s'est pas exprimé sur la nature de leur collaboration. Qui lançait les idées ? Qui les développait ? Quelle était la part d'improvisation laissée au jeune illustrateur [il est à l'aube de ses 20 ans] ? Se contentait-il d'illustrer un texte auquel il ne pouvait toucher ? Existait-il un plan préétabli ?

>>>

UNE ŒUVRE MARQUÉE PAR SON ÉPOQUE

Autant de questions susceptibles de n'éveiller que des suppositions. Néanmoins, la planche présentée dans cette vente peut engendrer une réponse. Le texte sous illustration est de la main d'Hergé [il sera composé plus tard par les linotypistes du *Vingtième Siècle*], ce qui laisse supposer qu'il « l'améliorait », selon les fantaisies de son imagination. Tout comme il améliore les situations par le dessin : mimiques, cocasseries graphiques ne se retrouvent pas dans le texte.

Les admirations de Smettini vont aux grands courants de son temps. En voulant suivre l'actualité, en la faisant pénétrer dans une trame narrative linéaire, il renvoie à la formule brillamment développée par Selma Lagerlöf. Avec *Le merveilleux Voyage de Nils Holgerson à travers la Suède*, l'écrivaine suédoise a remporté un succès de librairie international, qui ne s'est pas démenti depuis le début du siècle.

Du reste, Hergé a illustré une nouvelle de Selma Lagerlöf pour *Le « XX^e » littéraire et artistique* peu avant d'entamer *Flup, Nénesse & Co*.

D'autres influences, venues de la littérature pour la jeunesse, ont retenu l'attention de Smettini : la bande d'enfants, laissés à eux-mêmes et à leurs petites bêtises, joue dans la cour du *Bon Petit Diable* et des *Malheurs de Sophie* [sans oublier *Quel Amour d'Enfant*] de la comtesse de Ségur.

C'est à la même époque que Trilby [Mme Bournazel] publie la série de romans autour du personnage central de Bibiche : la mièvrerie de ces textes et leur côté bien-pensant présentent une filiation indéniable avec le texte de Smettini.

LA RÉFÉRENCE AUX COMICS AMÉRICAINS

Poussette est d'ailleurs le nom de l'héroïne d'une série de courts romans tout à fait oubliés aujourd'hui, mais qui se vendaient depuis 1924 dans les kiosques des gares, sous l'égide des *Bonnes Soirées*, navire amiral des jeunes Éditions Dupuis, à Marcinelle.

Cette veine se situe aussi dans la continuation des *comics* américains, notamment le *Bringing up Father* [en français : *La Famille Illico*], de Geo McManus, qui reflète l'actualité du moment et l'insère dans des scènes de la vie quotidienne. La série de McManus paraît dans le *Dimanche illustré*, qui accueille aussi Zig et Puce, et qu'Hergé suit avec passion, semaine après semaine.

On peut aussi déceler l'influence de Windsor MacCay et de son Little Nemo, principalement dans les scènes oniriques : Nemo et Poussette s'envolent dans les airs à bord de leur lit, miraculeusement transformé en engin spatial !

Des noms tels que Nénesse et Cochonnet sont régulièrement utilisés par Benjamin Rabier, autre « maître » que se reconnaît Hergé. Simples exemples : il y a un Cochonnet dans l'entourage de Gédéon le Canard ; un Nénesse tourmente le chat Mistigri. Ou comment découvrir les connexions !

COULEUR LOCALE

Mais Flup, Nénesse, Poussette et Cochonnet présentent un aspect couleur locale, tout à fait dans l'air du temps. Flup, diminutif de Philippe, appartient au parler dialectal bruxellois ; il affublera un autre personnage d'Hergé qui, associé à Quick, fera son apparition dans les mêmes pages du *Petit Vingtième*, à partir du 23 janvier 1930.

L'Extraordinaire Aventure de Flup, Nénesse, Poussette et Cochonnet

Planche 2, mise en vente à Drouot, absente des archives des Studios Hergé

LA GLOIRE DE LA BELGIQUE

De ce point de vue, *L'Extraordinaire Aventure de Flup, Nénesse, Poussette et Cochonnet* participent du sentiment de fierté nationale que connaît la Belgique depuis son héroïque résistance aux Allemands, entre 1914 et 1918.

Mais déjà on voit poindre l'humour d'Hergé dans un récit peu emballant et qu'il tente vainement de sauver par le dessin. Car, s'il possède de sérieuses références littéraires, Smettini ne parvient pas à les maîtriser et mélange allègrement les genres, à la façon d'un bateleur qui modifie son discours, selon les réactions de son public.

L'après-guerre de 1914-1918 voit l'épanouissement des particularités et même particularismes locaux. C'est l'époque où les scènes bruxelloises voient se multiplier les clones de Monsieur Beulemans [qui inspirera Marcel Pagnol pour sa trilogie *Marius*, *Fanny*, *César*], de Bossemans et Coppenolle. Il y a un peu de la zwanze [humour] bruxelloise dans le récit de Smettini. Ce dernier publiera d'ailleurs des chroniques bruxelloises dans divers journaux et brochures qui ne survivront pas à la guerre de 1940-1945.

Le choix du pseudonyme n'est pas innocent : sa consonance italienne, déclinée en trois syllabes, trahit une autre admiration du journaliste sportif : Collodi, le créateur de Pinocchio, autre référence qui parlait aux enfants de l'entre-deux-guerres.

Pour ces jeunes lecteurs du *Petit Vingtième*, la présence de Flup indique que nous sommes dans une histoire « bien de chez nous ». Les allusions à l'actualité [la première liaison aérienne Bruxelles-Léopoldville par l'aviateur Edmond Thieffry, par exemple] renforcent cette impression d'ancrage local.

Même dans les premières aventures de Tintin, très feuilletonesques, Hergé ne commettra jamais cette erreur.

Cette courte narration [elle ne s'étendra pas au-delà de l'année 1928] fut publiée à raison d'une double page hebdomadaire, comme le seront les aventures de Tintin. Les bandes 10, 11 et 12 correspondent donc à la page 4 des *Extraordinaires Aventures*.

En dépit de ses faiblesses, ce « péché de jeunesse » n'en constitue pas moins un… extraordinaire témoignage sur l'œuvre d'Hergé. Il est aussi le reflet d'une époque, dont Hergé a su se dégager par la suite, confiant à Tintin et son univers le sceau de l'immortalité.

Mais un chef-d'œuvre ne naît pas par génération spontanée. Il s'épanouit grâce à ses racines. Et *L'Extraordinaire Aventure de Flup, Nénesse, Poussette et Cochonnet* en est une.

Alain De Kuyssche

Cet article ainsi que beaucoup d'autres se retrouvent dans le magnifique catalogue de la vente Moulinsart-Piasa. Pour plus de détails, consultez : *tintin.com*

QUAND LE BON VIN DE GEORGES REMI VENAIT À MANQUER...

Publié dans le précédent numéro de la revue *Hergé*, l'article intitulé « Le bon vin de Georges Remi » n'était pas censé connaître de suite. En voici néanmoins une, sous forme de trois dessins originaux d'Hergé dont, pendant plusieurs décennies, l'existence ne fut connue que de leur destinataire et de ses proches.

Le destinataire en question s'appelait Jacques Verwilghen qui, dans le courant des années 1940, représentait à Bruxelles la maison Boon-Hecking de Louvain, spécialisée dans l'importation de grands vins français.

À l'époque donc, quand il se retrouvait en rupture de stock, Georges Remi ne téléphonait pas à Jacques Verwilghen mais, comme en témoignent ces dessins, lui adressait des messages de détresse particulièrement explicites.

Dessinés d'un trait alerte sur des cartes de visite grand format, ces messages signés Georges Remi n'en sont pas moins du Hergé pur jus. D'abord parce que l'humour façon Tintin y est omniprésent; ensuite et surtout parce qu'ils mettent en scène le capitaine Haddock, seul personnage des *Aventures de Tintin* susceptible, vu son penchant pour la dive bouteille, de se faire l'interprète de son créateur auprès de Jacques Verwilghen.

Miraculeusement retrouvés il y a quelques mois alors qu'ils étaient considérés comme perdus depuis longtemps par la famille de Jacques Verwilghen, ces dessins possèdent une valeur affective qui les rend d'autant plus précieux. En effet, comme on le dessine au ton des messages, une relation amicale s'était progressivement établie entre le dessinateur et le représentant en vins.

BERNARD TORDEUR

-HERGÉ-
DESSINATEUR
...M. Verwilghen pourra-t-il rétablir la situation ? Amicalement à tous
G. Remi

HERGÉ

Une publication des Éditions Moulinsart

Rédaction

Coordination

Alain De Kuyssche & Marcel Wilmet

Collaboration

Alain De Kuyssche, Patrick Dupont, Gilles Fraysse, Adelin Guyot, Dominique Maricq, Bernard Tordeur, Marcel Wilmet

Direction artistique

Michel & Kate

Réalisation graphique

Jérôme Feller

Recherche et documentation

Jérôme Allard

Photographie

© Hergé - Moulinsart 2010

© Collection Michel Demarets - pp. 19, 20 — © F.A.R. - p. 31

Relecture et correction

Patrick Vandersleyen

Éditeur responsable

Marcel Wilmet

N° 7 mai 2010

MOULINSART sa
STUDIOS HERGÉ asbl

Avenue Louise 162
B-1050 BRUXELLES
Tél. + 32 2 62 62 421
info@moulinsart.be

tintin.com

© HERGÉ - MOULINSART 2010

Sauf indication contraire, toutes les illustrations figurant dans ce numéro d'*Hergé* sont la propriété exclusive des Studios Hergé.

L'éditeur a fait les meilleurs efforts pour retrouver tous les titulaires des droits des illustrations reproduites dans cet ouvrage. Si certains n'avaient pas été contactés, qu'ils veuillent bien se faire connaître auprès des Éditions Moulinsart, 162 avenue Louise, B-1050 Bruxelles.